

PAPER DETAILS

TITLE: ASILACAK KADIN VE ALÇAKTAN UÇAN GÜVERCİN ROMANLARINDA GÜÇ İLİSKİLERİ
VE KADININ SESSİZ SÖYLEMİ

AUTHORS: Ebru ÖZGÜN

PAGES: 620-641

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1174192>



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 9/2 2020 s. 620-641, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

ASILACAK KADIN VE ALÇAKTAN UÇAN GÜVERCİN ROMANLARINDA GÜÇ İLİŞKİLERİ VE KADININ SESSİZ SÖYLEMİ

Ebru ÖZGÜN*

Geliş Tarihi: Ağustos, 2019

Kabul Tarihi: Nisan, 2020

Öz

Asılacak Kadın, Pınar Kür'ün 1979'da yayımladığı üçüncü romanıdır. Yalı cinayeti çevresinde şekillenen olaylar dizisinde, eve hapsedilip genç yaşta şiddete ve tacize uğrayan Melek'in hikâyesi, kadın yazarın gözünden kaleme alınır. *Asılacak Kadın*'dan bir yıl sonra basılan *Alçaktan Uçan Güvercin* ise Tarık Dursun K.'nın 1980'de yayımladığı altıncı romanıdır. Yörük olan ailesinin çadırından kaçırılıp iki ay boyunca oradan oraya sürüklenip tacize uğrayan Menekşe'nin yaşadıkları, bu kez erkek bir yazarın gözünden hikâye edilir. Birer yıl arayla yayımlanan bu iki romanda güç ilişkileri, kurban kadının sessiz söylemi, toy delikanlıların iyi niyetli ama pasif çabaları, adalet arayışı, geçmiş yaşantıların gölgesinde kalan insanların çıkmazı, yazarların özgün bakış açılarından sunulurken, toplumsal bir yaranın tüm boyutları gözler önüne serilir. Bu çalışmada, benzer bir temayı ele alan iki yazarın söz konusu romanları, feminist edebiyat eleştirisinin ve yer yer psikanalizin bakış açısı üzerinden karşılaştırılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Asılacak Kadın, Alçaktan Uçan Güvercin, güç ilişkileri, kadının sessiz söylemi, cinsel sömürü, feminizm, psikanaliz.

POWER RELATIONS AND SILENT EXPRESSION OF WOMAN IN THE WOMAN TO BE HANGED AND THE PIGEON FLYING LOW NOVELS

Abstract

The Woman to be Hanged is the third novel which was published by Pınar Kür in 1979. In this chain of events based on a murder in the mansion, the story of Melek, who is confined to house and becomes an object to violence and abuse at a young age, is told by the perspective of a female writer. On the other hand, *The Pigeon Flying Low*, which was published in 1980, a year after the publication of *The Woman to be Hanged*, is the sixth novel by Tarık Dursun K.. What Menekşe goes through as a woman who is kidnapped from the tent of her Yuruk family and abused while being taken from one place to another for two months is narrated by the perspective of a male writer this time. While power relations, silent discourse of victim woman, well-meant but useless efforts of young men, search for justice, dilemma of people living under the shadow of past are presented by the writers' unique perspectives, a social trauma is revealed with all aspects in these two novels published one year apart. In this study, two novels these two writers dealing with a similar

* Dr. Öğr. Üyesi; Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ebruozgun@anadolu.edu.tr.

theme are going to be compared based on perspective of feminist literary criticism and occasional psychoanalysis.

Keywords: The Woman to be Hanged, The Pigeon Flying Low, power relations, silent expression of woman, sexual abuse, feminism.

Giriş

Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın* ve Tarık Dursun K.'nin *Alçaktan Uçan Güvercin* romanlarının her ikisi de gazetelerin üçüncü sayfasına konu olan türden bir haberle başlar. *Asılacak Kadın* romanında olayların anlatımı, üç bölümde ve her başlığa konu olan roman kişinin söyleminden ve bakış açısından verilir. *Alçaktan Uçan Güvercin* romanının ise, otuz bölümden oluştuğu ve her bir bölümün ("Sondan Önce", "Mektup" vb.) bir başlıklandırma ile sunulduğu görülür. Pınar Kür *Asılacak Kadın*'ı Kırklareli'ndeki bir köyde yaşanan gerçek bir olaydan¹ esinlenerek önce oyun hâlinde yazar, sonrasında romanlaştırır. Tarık Dursun K.'nin romanı ise, Ömer Türkeş'in verdiği bilgiye göre, 1977'de televizyon filmi için senaryo olarak hazırlanmış, daha sonra 1980'de roman olarak yayımlanmıştır. Yazar romanını kurgularken 1975'te gazetelere yansıyan bir haberden yola çıkmıştır (Türkeş, 30 Mart 2012).

Asılacak Kadın romanı üzerine bugüne kadar pek çok çalışma yapıldığı dikkati çeker. Bunların bir kısmı içerik çözümlemesine, kadın sorununa, psikanalitik bakış açısına, metinlerarasılığa dayanan çalışmalar²; bir kısmı da bu çalışma gibi yerli ve yabancı romanlarla karşılaştırma üzerine yapılan analizlerdir. *Asılacak Kadın* romanını Özlem Kale, Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* romanıyla feminizm bağlamında kıyaslar; S. Seniz Coşkun Adıgüzel, bu kez İspanyol yazar Almudena Grandes'in *Las Edades de Lulú* romanıyla kadın başkahramanlar bağlamında ele alır. Kıyaslanan her iki romanda da *Asılacak Kadın*'ın kadın kişisi Melek'in karşısında, geleneksel kadın çizgisinin dışına çıkan, kendi hayatı üzerine karar alabilen, özne olabilen kadınlar vardır. Dolayısıyla tüm hayatı boyunca pasivize olmuş Melek karakterinin karşısındaki bu kadınlar, Melek'ten daha güçlüdürler ve kendi ayakları üzerinde durabilme potansiyeline sahiptirler. Bu çalışmaya konu olan bir diğer roman *Alçaktan Uçan Güvercin*'in üzerinde ise şimdiye kadar çok fazla durulmamıştır. Bu roman hakkında düşünce üreten birkaç tez başlığı, gazete yazısı ve internet bloğu dışında herhangi bir incelemeye rastlanmamıştır. Oysa *Asılacak Kadın* romanıyla peş peşe yayımlanan ve içerik olarak da örtüşen *Alçaktan Uçan Güvercin* romanı da erkek dünyasında kadının konumlanışı bağlamında oldukça dikkate değerdir.

Romanların yazılış tarihlerine bakıldığında her ikisinin de 1976-1978 yılları arasında yazıldığı, birer sene arayla da yayımlandığı görülür. Hemen her gün gazete manşetlerinde rastlanan türden bir vakayı -bugün de güncelliğini korumakla birlikte- iki farklı yazarın aynı zamanlarda kaleme alması şaşırtıcı olmasa gerektir. Aynı tema etrafında şekillenen olaylar dizisinin, iki ayrı cinsiyete mensup yazarın gözünden nasıl ele alındığına ve romanlardaki dilin cinsiyetçi söylemini saptamaya yönelik girişilen çaba, bu çalışmanın amacını oluşturur. Bu bağlamda, kurban kadının sessiz söylemi, adalet arayışı, güç ilişkileri, geçmiş yaşantıların gölgesinde kalan insanların çıkmazı, toy delikanlıların iyi niyetli ama pasif çabaları üzerinden benzerlikler ve aykırılıkların tespitiyle her iki yazarın bu konuya yaklaşımı, feminizm ve yer yer psikanaliz bakış açısına dayanarak karşılaştırılacaktır. Böylece sözü edilen romanlar, pek çok

¹ Pınar Kür'ün Mine Söğüt ile yaptığı söyleşide romanın kaynağı ve yazılışı hakkında verdiği ayrıntılı bilgi için bk. Söğüt, M. (2006). *Aşkın sonu cinayettir (Pınar Kür ile hayat ve edebiyat)*. İstanbul: Everest Yayınları, 214-215.

² Sözü edilen çalışmalar Kaynakça'da belirtilmiştir.

feminist bakış açılı çözümlemede olduğu gibi, bu çalışmada da “kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiğinin gösterilerek konumlandırılması” ve “yeni bir yazı ve okuma bütünlüğü yaratma yoluyla” (Humm, 2002, s. 26) anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Güç Tutkunu Erkekler

Kadının mülk olarak görülüşü ve kadın bedenine yönelik sahipliğin iktidarın göstergelerinden biri olarak erkek zihninde yer etmesi, en eski çağlardan bu yana varlığını koruyan ve erkeğin kadına yönelik eylemlerinin temelindeki düşünce biçimidir. Bu konuda Ghislaine Paris şunları söyler:

Her şeyden önce kadınlar uzun zaman erkeklere aitti. Genç kızlar ya babalarının ya kocalarının otoritesi altındaydılar. Onlar aileler ve farklı klanlar arasında bir değişim nesnesiydiler. Onlara sahip olmak güç ve istikrar kaynağı anlamına geliyordu. Bu başlangıç noktalarına dönmek, bugün artık bunlar çok uzakta kalsa da bizdeki reaksiyonlarını anlamak için önemli. [C]insellik ve iktidar arasında bağların olduğu sonucunu çıkarabiliriz. O hâlde cinsellik, güdülerle gerçekleşen basit bir eylem olmanın yanı sıra gücünü kanıtlamanın da bir yoludur (2016, s. 127-128).

Asılacak Kadın ve *Alçaktan Uçan Güvercin* romanlarının ikisinde de erkeğin cinsel arzularını tatmin için kadın bedenine zorla sahip olması, kimi zaman güdülerle gerçekleşen ilkel bir eylem, kimi zaman da erkeğin geçmişindeki kadınlardan intikam alma yolu olup kadın bedeni üzerinde iktidarını kurma amacı taşır. Her iki romanda da cinsel sapkınlık boyutunda uygulamalara yönelen, fetişist, pornografik ve sadistçe nitelikler sergileyen, birtakım nevrotik davranış biçimleri gösteren erkekler vardır. Bu romanlarda kadın istismarının ilk halkasında yer alan erkeklerin temel özelliği, soylu ailelerden gelmeleri ve hayatta her şeyi elde edebileceklerine olan mutlak inancın yansıması olarak kadını da bir mülkiyet aracı görmeleridir. *Asılacak Kadın*’ın Hüsrev’i, *Alçaktan Uçan Güvercin*’in Nuri Genç’i bu vasfı taşıyan roman kişileri olarak öne çıkarlar.

Asılacak Kadın’da, yaşlı annesinin bakımını üstlenmek üzere yalıya alınan Melek’i, evin hanımının ölmesi üzerine alıkoyup ev içine hapseden, kasabanın diğer erkekleriyle birlikte olmaya zorlayan ve bundan bir tür haz alan Hüsrev hakkında romanın başında şöyle denir:

Hatırlanacağı gibi, şehrimizin en eski ailelerinden birine mensup olan, Ebru Mustafa Paşa’nın torunu, tanınmış iş adamlarından Cemil Ebruoğlu’nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade, Boğaziçi’ndeki yalısının bahçesinde ölü bulunmuş; birkaç yıl önce gizlice evlendiği anlaşılan Melek adlı karısı genç âşığıyla bir olup yaşlı eşini öldürmekle suçlanmıştı (Kür, 1994, s. 7).

Gazete haberine ait bu satırlarda, toplumda yer edinmiş saygın ve soylu bir aileye mensup erkeğin, toplum nezdinde suçsuzluğu onaylanmış ve tüm suç, yıllarca tacize ve zorbalığa uğrayan, mağdur olan Melek’e ve onu kurtarmaya çalışırken işleri büsbütün sarpasaran Yalçın’ın üstüne yüklenmiş gibidir.

Köklü bir aileye mensup olmasına rağmen çocukluğundan beri sevgi ortamında yetişememesi ve anne ilgisinden mahrum kalması, Hüsrev’in kadınlara yaklaşımını belirleyen unsurlardandır. Ablasının eşi Talat Bey’e âşık olan, kendi kocasını yani Hüsrev’in babasını hiç sevmeyen anne, oğlunu da sevmemekte, pinti ve doğuştan içgüveysi saydığı Hüsrev’i “ruhen de şeklen de” babasına benzetmektedir. Hüsrev ona acı veren ilgisizliğin ve saygısızlığın telafisini

önce, annesinin “esmer güzeli bir Fransız yosması” dediği Josette’te arar. Ancak yurt dışından beraberinde getirdiği Josette, maddi çıkar için yaklaştığı Hüsrev’i bir süre sonra terk eder. Karısı Meliha da Hüsrev’in zulmüne dayanamayıp intihar eder. Paris’in dediği gibi, erkeklerin kadınlar üzerinde üstünlük kurmaya şartlanmaları ayrıca çocukluklarından kalma, unutamadıkları, annelerinin korkunç iktidarı altındaki o güçsüz durumlarının hatırasından kaynaklanır (2016, s. 130). Annesinin “Kendi elimle seçtimdi...” dediği karısı Meliha’ya olan zorba yaklaşımında Hüsrev, annesine yönelmediği zulmü karısına göstermiştir. Çocukluğunda hissettiği ezilmişlik, aşağılık duygusu ve Fransız sevgilisiyle yaşadığı ilişkinin hayal kırıklığıyla sonuçlanması onu yaşlılık çağına (öldüğünde 65 yaşındadır) daha da zorba bir adama dönüştürür. Hüsrev, yoksunluğunu hissettiği değerleri elde etmek yerine şiddete yönelir. Duygusal ilişkilerini başka temeller üzerine kurmak yerine yıkıcılıkla hayatta yol alır. Melek’e yaptığı ve yaptırdıklarıyla hayatındaki tüm kadınlardan bir nevi intikam alır. Giddens modern toplumlarda, erkek cinsel şiddetinin artık önemli oranda ataerkil tahakkümün devamından çok güvensizlik ve yetersizlikten kaynaklandığını iddia eder (2010, s. 116). Hüsrev’de de bu düşüncelerin yansımalarını görmek mümkündür.

Freud, psikoseksüel gelişim aşamalarından birinde şiddetli bir frustrasyonla (düş kırıklığına uğrama) karşılaşan bireyin, libidinal tatmini daha doyumlu olarak yaşadığı döneme gerilediğinden ve bu durumun farklı evrelerde “saplantılar” a yol açtığından bahseder (Aktaran Tura, 2007, s. 58). Gelişim evresindeki çocuğun, sapkın güdülerini deneyimlediği evrede takılıp kalmasının yetişkinlik çağına önemli sıkıntılara yol açmasının bir örneği Hüsrev’in yaşantısında görülür. Hüsrev’in çocukken serçelerin kanadını kırması, sinekleri tutup bal çanağının içinde döndürerek öldürmesi, yakaladığı balıklara işkence etmesi (Kür, 1994, s. 60), tecrübe ettiği sadistçe davranış biçimleridir. Sadizm, röntgencilik, teşhircilik gibi sapkın güdülere yetişkinliğinde de devam eden Hüsrev, kendi cinsel doygunluğunu her şeyin üstünde tutmaya başladığı an, karşı cins için bir tehdide dönüşür ve Melek açısından sonuçları çok ağır olur.

Yetişkinlik hatta yaşlılık döneminde bile Hüsrev, Melek üzerinde “sapkınlığa yol açacak bir zevk diktatörlüğü” (Paris, 2016, s. 146) kurmuştur. Cinselliği “bir şiddet aracı ya da ötekinin köleleştirilmesinin aracı” (Paris, 2016, s. 154) olarak kullanır. Freud’un “âşkın kine, tatlı heyecanın düşmanlığa dönüşmesinin nedeni olan şey, libidodaki bu kısıcılık ögesidir” (2009, s. 27) dediği husus, tam da Hüsrev’in Melek’e yaşattıklarının ifadesidir. Hüsrev, annesinin ölümüyle birlikte salıvermediği Melek’i öncelikle eliyle taciz etmeye başlar. Sandıktan çıkardığı annesinin gençliğine ait nadide ipeklileri Melek’e giydirir. Freud’un “cinsel nesnenin yerini alan şeyler” (2009, s. 17) olarak tanımladığı fetişizmin özellikleri Hüsrev’in Melek’e yaklaşımında da kendini gösterir. Hüsrev’in Melek’e annesinin giysilerini giydirmesi ya da eski sevgilisinin Fransızca sözlerini söyletmesi vb. romandaki fetişist öğelerdir.

Büyük hanımın ölümünden üç ay sonra bir gece, “iri yarı kara yağız bir herif”i beraberinde getiren Hüsrev, Melek için cinsel tacizlerin yolunu açar. Adam Melek’e tecavüz ederken kendi de birtakım direktifler vererek onları izler ve bundan haz alır. Bu geceyle başlayan cinsel sömürü, aynı şekilde birkaç yıl daha farklı erkeklerle sürüp gider. Bu Melek için, “bedenin cinsel yönden zorla kuşatılması, özel ve kişisel iç alanın, rızası olmaksızın saldırıya uğraması, [...] duygusal, bedensel ve ussal bütünlüğün bilerek bozulması, [...] düşmanca ve aşağılayıcı bir şiddet eylemi[ne maruz kalması]” (Brownmiller, 1984, s. 491) anlamı taşır.

Hüsrev'in haz anlayışında sapkın güdülerden fetişizmin yanı sıra sadizm ve pornografi de yer alır. Psikanalist Yavuz Erten, Türk kültüründeki sadomazoşistik aşk anlayışının kökenlerinden bahsederken “nesne ilişkileri düzeyinde saldırgan bir ilişki kipi söz konusu”dur der. Erten'e göre, “eğer kişi bu şiddet sarmalını yeterince ‘metabolize’ edememişse cinsellik gibi çok yönlü bir çıplaklıkta şiddet güçlü bir şekilde ortaya çıkar. [A]gresyon cinselliği paranteze almaya başl[ar]. Cinsellik saldırganlığı kullanm[az], saldırganlık cinselliği kullanı[r].” (Erten'den aktaran Doğrusöz, 2016, s. 153-154, 161). Hüsrev'in çocukluğunda diğer canlılara acı vermekten zevk duyan yaklaşımı, yaşlılığında, evlenerek mülkiyetine aldığını ve kimseye hesap vermek zorunda olmadığını düşündüğü, “iğdiş ettiği” (Greer, 1996, s. 15) Melek üzerindeki uygulamalarıyla devam eder. Melek'in söyleminden Hüsrev'in şiddetinin göstergesi romanda büyük harfli yazı biçimiyle de ifadesini bulur:

[B]unların zalımlığı sırf haz almak için [...] Hüsrev bey ise herbişeyden haz alır kendi içi geçmiş lakin haz almak için etmeyeceği yok heriflere anlatır bana anlatır şöyle edeceksin böyle yapacaksın deyi onlar yapar bu bi köşede oturur dem sürer işi bu hazzettiği bu aklına geldikçe de hadi bir iki vur tanrım bilir vurdurmanın tadı başkadır ŞİMDİ KAMÇININ VAKTİDİR! (Kür, 1994, s. 60).

Bir kez bile Melek'le tam anlamıyla cinsi münasebet kurmayan Hüsrev, seyredici (röntgenci) konumundadır. Ancak bunu, gizliden gizliye değil de açık bir şekilde teşhir eder. Yalçın onu “titiz, her an uyanık, her devinimi dikkatle izleyen, durmadan yönerge veren biri” (Kür, 1994, s. 125) olarak tanımlar. Yanında getirdiği erkekler, önceleri Hüsrev'in kendilerini de izlemelerinden utanıp sıkılsalar da Melek'le yaşayacakları haz, bir süre sonra Hüsrev'in varlığını önemsiz kılmaktadır. Romanda Hüsrev'e ait bir bölüm yoktur. Onun nasıl bir insan olduğu ve neler yaptığı Melek ve Yalçın'ın düşünce süzgecinden verilir. Dejenere karakter Hüsrev'in akıbetini kurguda Yalçın tayin edecek ve onu kendi silahıyla vurmak suretiyle temsilcisi olduğu yoz düzeni yok ettiği yanılışına kapılacaktır.

Alçaktan Uçan Güvercin'deki Nuri Genç de Hüsrev gibi varlıklı bir aileye mensuptur. Hüsrev'in silik, pısrık ve iktidarsız baba figürünün yanında, Nuri Genç'in aklını kullanan, ticari zekâsı olan, düzenbaz babası, oğlunun havsalasında gücünü ondan aldığı bir iktidar merkezidir. Her iki romanda iktidarın sarsılması, Hüsrev için öldürülmek suretiyle özseverliğin yok oluşu anlamı taşıırken; Nuri Genç'te Menekşe davasının aleyhe dönmesiyle babadan devralınan gücün yitirilme korkusuna dönüşür. Dolayısıyla Nuri Genç'in bir kadın tarafından alt ediliyor oluşu, köklerine ihanetin, devraldığı mirasa sahip çıkamayışın göstergesi olarak okunur.

Yaşadığı yörenin halkı için önemli bir iş sahası yaratan fabrikatör Nuri Genç, ilçede nüfuz sahibi, hiç kimseye müdanası olmayan, her şeyi yapabilmeye muktedir biridir. Nuri Genç, dönemin Adalet Partisi'nin ülke çapındaki kurucularındandır. Arkasına aldığı bu siyasi güç ona her türlü kapıyı açmakta, dilediğini hemen yerine getirmeye olanak tanımaktadır. Üyesi olduğu parti de ondan nemalanmakta, onun bölgedeki varlığıyla güç kazanmaktadır. Pınar Kür'ün yaşlı ve iktidarsız Hüsrev'inin karşısında Tarık Dursun K.'nin Nuri Genç'i soy ismi gibi daha genç, daha dinamiktir. Tarık Dursun, Nuri Genç'e eklediği siyasi kanal sayesinde, romanda cinsel iktidarın yanı sıra iktidar biçimlerinin alanını da genişletir. Dönemin siyasi çekişmeleri, parti kavgaları, erkek yazarın gözünden daha ayrıntılı verilir.

Romanda Menekşe karakteri, ilçenin ileri gelen zenginlerinden Selman Yiğit'in Nuri Genç'e yaranmak için ona verdiği hediyedir. Selman Yiğit'in, fabrikasındaki usulsüz üretimi örtbas edemeyen belediye başkanı Ahmet Öztürk ile ilçenin tek söz sahibi Nuri Genç'i

kıyaslarken kullandığı ifadelerin cinsellik üzerinden temellenmesi manidardır. Toplumda sözü geçen, güçlü, erk sahibi olan ile bu vasıflara sahip olmayan arasındaki fark, erkek cinsel organının gücü ile somutlanır. Fallus, toplumsal kimliğin inşasında da öne çıkan bir olgu olur:

[Ahmet Öztürk] Ben korkarım, Selman Yiğit kardeşim”, dedi. [...] Bu herifi domaltıp bir güzel geçireceksin ki, aklı başına gelecek; “yau, diyecek, yau Selman Yiğit kardeş, ulan ben sahiden ibneyim, işte sana yemin! Senin bunca iyiliğine karşılık ben bir şu dilekçeyi hasıraltı edemiyorum, Selman Yiğit gibi bir kardeşime zor durumunda el veremiyorum, ha! O zaman ben ibneyim, hem de müptezelim.

[Nuri Genç] Sizi korumak, size kanat germek de bizim görevimizdir. Siz bir şey istediniz mi, biz derakap onu yapmak zorundayız [...]” dedi. [...] “Ulan” dedim içimden. Adamın taşaklısı yine bizim ilçeden çıkıyor şu memlekette. İşte, al sana Nuri Genç Bey, her bir husyesi batman çeker herifin. Bir de bizim şu işi çözdü mü, ben de bu herifin koynuna on beşinde kızoğlan kız bir huri salmazsam bana da Selman Yiğit demesinler! Namerdim bu dediğimi yapmazsam, Yeter ki (K., 2018, s. 94-95).

Anlaşıldığı üzere, babasının dağ çadırından kaçırılan on beş yaşındaki Menekşe, düzenbaz Selman Yiğit’in kendisine arka çıkması karşılığında Nuri Genç’e vaat ettiği “şey”dir. Nuri Genç’in şoförü Halil Yavuz ve beraberinde iki kişi tarafından zorla alıkonan Menekşe, beyin tek seferlik eğlencesi olduktan sonra emrindeki adamları tarafından da defalarca istismar edilir. Para ve güç sahibi eril kişinin, metalaştırdığı kadının en güzeline, en tazesine sahip olma hakkını talep etmesi, Halil Yavuz’un ağzından muktedir erkek zihniyetinin benmerkezci yanını gösterir:

Ulan, [i]lçenin koskoca ve en önde gelen adamı dişi dökük, eti buruşuk, şeyi kokar, ninem yaşındaki kariyı mı altına çekecekti? [B]ende ondaki para olacak da.. Peh! [G]etirin ulan, getirin! Ne bulursanız değil; seçerek, bakarak, yoklayarak, araya araya en iyisini, en güzelini, en fidanını bularak getirin! [Ç]ünkü ben Bey'im, ben Avrupalarda okudum, yabancı mekteplerden çıktım, usul erkân nedir bilirim (K., 2018, s. 81-82).

Melek’in hikâyesinde ağız birliği etmişçesine suskunluğa gömülen, görmezden, duymazdan gelen yöre halkının aksine, Menekşe olayı patlak verdiğinde kasaba çalkalanır. Nuri Genç gibi saygın bir iş ve siyaset adamının böyle bir işe karışması herkes tarafından yadırganır, günlerce hakkında dedikodu yapılır. Tek seferlik eğlence olarak gördüğü ancak giderek dallanıp budaklanan Menekşe olayı sonrasında, Nuri Genç’in ilçedeki itibarının sarsılması, kurduğu ve Ankara’ya kadar uzanan yerleşmiş güç ve otorite sisteminin tehlikeye düşmesi an meselesidir. Menekşe olayını “ne olursa olsun mutlaka kazanılması zorunlu bir savaş” (K., 2018, s. 185) addeden Nuri Genç, bu yolda her çareyi mubah sayar. Çünkü Nuri Genç ilçenin bir nevi sahibi gibidir. İlçe halkı onu “yeryüzü tanrısı” olarak görür. Bütün uğraşılara rağmen davanın uzaması, onun hem ilçede hem de partideki etkinliğinin güç kaybetmesi anlamını taşır. Bu olasılık, onun içinde bulunduğu benmerkezci psikolojinin giderek kıyıcılığa evrileceğinin de sinyallerini verir. Melek’in maruz kaldığı cinsel zorbalığı Hüsrev’i öldürmek suretiyle durdurmaya ve cezalandırmaya çalışan Yalçın karakterinin yerini burada yargı alır. Nuri Genç ve adamları, Menekşe’ye cinsel sömürde bulunmaktan adalet önünde hesap vermek zorunda kalırlar.

Nuri Genç’in otorite ve gücünün sarsılmaması, süregiden düzenin yara almaması için en radikal çözüm savcı Fahri Ergün’ün ortadan kaldırılmasıdır. Romanın son bölümünde yine bir gazete manşeti, bu kez sabaha karşı işlenen bir cinayetten bahsetmektedir. Habere göre Fahri

Ergün, gecenin geç saatlerinde Şehir Kulübü'nden çıkarak evine gitmek üzere iken meçhul kişi ya da kişiler tarafından yolu kesilmiş ve beş el ateş edilerek öldürülmüştür. Böylece, ölen savcı yerine yenisi atanacak ve Nuri Genç'in ilçede kurduğu düzen kaldığı yerden devam edecektir. Nuri Genç iktidarının bir uzantısı olan adamları da onun otoritesini, verili düzeni sağlamada aynı zorbalıkla yol almayı sürdüreceklidir.

Asılacak Kadın'daki dejenere karakter Hüsrev, tüm şiddeti elinde tutan ve yönlendiren kişi olarak varlık bulurken; *Alçaktan Uçan Güvercin*'deki Nuri Genç, kaba kuvvete başvurmadan hoşlanmayan biridir. Giddens'a göre "kadınları kendilerine tabi kılıp aşağılama itkisi erkek psikolojisinin belki de türsel (generic) bir görünümü"dür (2010, s. 115). Nuri Genç'in yerine şiddet eğilimini ve kadına yönelik yakışık almayan, aşağılayıcı söylemleri onun adamları gösterir:

"İyi bir şey mi bari?"

"Taze. Verdiğinizden fazla eder." (K., 2018, s. 80)

"İnşallah turşusu çıkmamıştır."

"Yok, deve! Bir şey bey, bir de Hasan Melek'le ben, ikimiz! Hepsi hepsi üç kişi. Ne yani, ordu mu geçti üstünden ki turşusu çıkaymış!" (K., 2018, s. 82)

"Taş gibi bir kızdı ve benden sonra da tam on bir kişi kızla cinsi münasebette bulunup üstünden geçti, bana mısın demedi."

"Korkma bu kız delik. Akrahan falan değilse, sen de yap, bir defa dene."

"Beyim, tam aradığın çeşitte bir parça bulduk" (K., 2018, s. 134).

Romanlarda kadın bedenine yapılan saldırının alenen cereyan etmesi ve toplum katında sessiz bir birliktelikle tasdiklenmesi, erkeğin bir anlamda hem ev içi hem de ev dışındaki iktidarının da pekiştirecidir. Giddens, güç ve şiddetin tüm tahakküm düzenlerinin parçası olduğunu ve tecavüzün fallusun hükümlerinin gerçekliğini gösterdiğini belirtir (2010, s. 114). Dolayısıyla cinsellik ve iktidar arasındaki ilişkinin boyutları ve toplumda yerleşmiş kanaatlerle onaylanması, eylemin sürekliliğine yol açtığı gibi, her iki romanda yazarlarca tartışmaya açılan hususlar arasındadır.

Suskuya Yazgılı Kadınlar

Her iki romanda da küçük yaşta alıkonan, şiddete ve zorbalığa maruz kalıp birden çok erkeğin tacizine uğrayan ve cinsel nesne konumuna indirgenen kadının çaresizliği, sessiz söylemi, kurban edilişi anlatılır. *Asılacak Kadın*'da üç farklı kişinin üç farklı söylemiyle ilerleyen kurguda, yazar hayatı boyunca susmaya alışmış / alıştırılmış Melek'in sessizliğini ikinci bölümde bozar. İki erkek söyleminin arasına hapsedilse de -belki roman yazarının kadın olması hasebiyle- "Melek'e Zindanda Gelenler" başlığı altında Melek'e de söz hakkı tanınır. Dış dünyaya karşı kendini savunmaktan çoktan vazgeçmiş, suskun ve otomat bir tavırla kaderine boyun eğmiş Melek'in iç sesi bilinç akışı tekniğiyle konuşturulur. Bu bölüm, diğer iki bölümden farklı bir dil ve söyleme sahiptir. Melek'in zihninden geçen düşünceler, onun yetiştigi coğrafyanın yerel dil unsurlarıyla verilirken noktalama işareti neredeyse hiç kullanılmaz.

Her iki romanda da neden bu kadınlar seçildi diye sorulabilir. Ortak noktanın köy kökenli olmalarından dolayı sosyoekonomik, kolay ulaşılabilirlik, sorgulanamazlık gibi sebeplere bağlı olduğu açıktır. Her ikisinde de erkeklerin kadınları aşağılama ve baskılama

amacı vardır. Her iki kadının ailelerinden yeterince destek görememeleri, sahipsiz kalışları, parayla susturulmaları da bunlara eklenebilir. Melek, bir yerde anasının yazgısını yaşar. O da üvey babasının zulmüne maruz kalan, boyun eğen bir kadındır. Annesi de tıpkı Melek gibi daha fazla dayak yememek için her şeye -Melek'i evden göndermeye bile- razıdır. Kendi babası tarlada vurulmuş, Melek babasının yüzünü hiç görmemiştir. Melek evlerinde anasının ve üvey babasının aşağılamalarına dayanamayıp kaçma girişiminde de bulunur, ancak yakalanıp eve getirilir. Anasının ve üvey babasının Melek hakkındaki düşüncelerinin izdüşümüne Melek'in bilinç akışında rastlamak mümkündür³:

Bu pis boklu karı buradan gidecek mi gitmeyecek mi, ha? He diyon mu, söyle. Bebelere bile doğru düzgün bakmayo kaltak. İşi gücü sokağa kaçmak, verecen mi? he diyon mu? Gidecek mi, ha? Gitsin! Gitsin cehennemecek. Vurma Hasanım, kurbanın olam, [...] öz babamı tarlada vurmuşlar Sen de bubanla birlik gebereydin keşki! (Kür, 1994, s. 47-48).

Melek, Hüsrev'in annesinin bakımını üstlenmek üzere üvey babası tarafından para karşılığı getirildiği paşa yalısında da kendi evinde olduğu gibi türlü eziyetlere maruz kalır. Kocakarı dediği evin yatalak hanımı, fiziksel olmasa da sözleriyle Melek'i taciz eder. Evin hanımı öldüğünde Hüsrev, Melek'i ana evine göndermek yerine yalıda alıkoyar ve ona annesinin gençliğine ait giysileri giydirip evde böyle dolaşmasını ister. Hüsrev'in Melek'i elle taciz etmesiyle başlayan süreç, yalıya getirilen yabancı erkeklerle Melek'i birlikte olmaya zorlamasıyla had safhaya ulaşır. Melek için bu, bir nevi "geyşalık durumu"dur (Donova, 2010, s. 30). Bu noktada romandaki mekân yani üvey baba eliyle Melek'in yerleştirildiği yalı, onun için âdeta bir hapisanedir. Ev içi mekânın kadını engellemeye, tutsak ve mahkûm etmeye elverişli yapısı, Kür'ün romanında işlevsel görünür. Melek, Jale Parla'nın deyişiyle "erkek egemen toplumda kamu alanından uzaklaştırılmış, belirli mekânlara kapatılarak erkek egemen söylemin yarattığı yaşam biçimlerini sürdürmeye mahkûm edilmiş" (2014, s. 25-26) kadınlardan biridir. Evin hanımının ölümünden sonra ailesinin yanına geri gönderilmeyen Melek, Hüsrev'in sapkın davranışlarına maruz kalmaya başlar. Onun yalnızca bahçesinde⁴ dolaşmasına izin verildiği yirmi odalı yalıdan, annesinin ölümünden sonra Hüsrev'in de hemen hiç çıkmadığı görülür. Her gelene evde yok dedirterek yalıdan herkesin ayağını kestiren Hüsrev, Melek ile yaşayacağı fanteziler için yalıyı giderek hazırlar. Yalçın "Vaktiyle Dolmabahçe Sarayı'nın yabancı mimarı [...] tarafından, oradan çalınıp çırpılan malzemelerle yapılmış olan bu yalıyı yozlaşmış, ölüme yargılanmış bir düzenin simgesi" (Kür, 1994, s. 87) olarak görür. Hatta Hüsrev'in fiziksel görüntüsü ile yaşadığı yalı arasında koşutluk kurar:

İhtiyara direnme gücünü veren, güçsüzlüğünün zorbalığa dönüşmesine yardımcı olan bir şey vardı elbet. Yüzyıllar... Yüzyılların birikimi. Çevredekilere o çürümüş tüm güzelliğini, işlevini yitirmiş yalının yıkılamayacağını sandıran; moruğun zorbalığını olağan saydıran birikim... [...] Oysa gün gelecek yıkılacaktır elbet, yalı da moruk da, simgesi oldukları yoz düzenle birlikte (Kür, 1994, s. 122).

Melek'in hapisanesi olan bu yalı, böylece Hüsrev'in fantezi yuvasına dönüşür ve giderek umumhane olarak kullanılmaya başlanır. Melek, o zamana kadar karşısına çıkan

³ Metindeki yazı stili yazarın bilinçli tercihidir. Üvey babanın söylemine ait düşüncelerin koyu punto ile verilmesi ile Melek'in annesine ait sözlerin yatık / eğik punto ile verilmesi; tahakküm eden erkeğin gücünü ve baskınlığını, boyun eğen, itaat eden kadının acizliğini göstermesi bakımından işlevseldir.

⁴ Freud, "bahçe"nin ve "çiçekler"nin kadının genital organını anlatan simgelerden olduğunu ifade eder (2018, s. 210). Melek ve Menekşe'nin metinlerde bu kavramlarla ikame edilmesi anlamlıdır.

yaşamındaki tüm erkekler tarafından baskılanmış ve pasivize olmuştur. Dolayısıyla “bi büyük adam”, “er kişi” bellediği Hüsrev’e de karşı gelemez. Hüsrev’in ilk kez yalıya getirdiği ve bekâretini kaybettiği adama karşı bir tek direnir, bu bile pasif bir direniştir. Sonrasında ise, Hüsrev’in yalıya getirdiği başka başka erkeklere de sunulur. Böylece kendine ait olmayan, bedenine dar gelen elbiseler içinde, Hüsrev’in yüzünü gözünü titrek elleriyle boyadığı Melek, giderek kendine dikte edilen davranışları mekanik bir ruh hâli içinde sergilemeye başlar ve tıpkı bir kuklayı andırır. Giddens’in dediği gibi, cinsel davranışta zorlayıcılık, diğer alanlarda olduğu gibi özerkliğin budanmasıyla aynı kapıya çıkar (2010, s. 76). Özerkliği baştan beri elde edememiş olan Melek için yaşanan bu olaylar, zaten onun gözünde yazgısının bir parçası, gücü elinde bulunduran erkek cinsinin sırf kadın olduğu için onu tahakküm altına almasının haklı nedeni gibidir. Melek, anasının evinde üvey babasının dayaklarından korktuğu gibi Hüsrev’in yalısında da daha fazla acı çekmemek, fiziksel şiddete maruz kalmamak -ne olursa olsun bir şekilde “yaşamak”- için katlanmak zorunda olduğunu sürekli vurgular.

Melek, Hüsrev ile ilişkisinde edilgen bir karakter sergilemesinin yanı sıra bağımlılığa dayalı bir ilişki biçimi de oluşturmuştur. Brownmiller, ırz düşmanlarının kurbanın karşı koyma gücünü zayıflatan, bakış açısını çarpıtan ve istemini karışıklığa sürükleyen, kendine özgü bir hiyerarşik yetkeye dayalı yapı geliştiren duygusal bir ortam ya da bağımlı bir ilişki çerçevesinde de etkinlik gösterebildiklerinden bahseder (1984, s. 330). Hüsrev’in şiddet gereçleriyle canını daha çok yakacağına dair sergilediği tavırlar, Melek’in üzerinde psikolojik bir baskı oluşturur. Sürekli zihninde tekrarladığı, duyduğunu sandığı, geçmişinden gelen ihtiyarın sesi, Hüsrev ile kurduğu bağımlılık ilişkisindeki önemli belirleyicilerden biridir. Melek’in kavrayışında, altmış yaşlarındaki Hüsrev ile çocukluğunda kendisine türküler söyleyen dede arasında kurulan bağ, sonraki süreçte onun Hüsrev’e giderek bağlanmasının temel etkenlerinden biri olacaktır. Melek, nasıl ki yalının bahçesindeki manolya ağacının altında kulağına gelen türkünün sahibi ihtiyarın sesini hissettikçe bir nebze huzuru yakalayabiliyorsa, geçmişindeki tek iyi erkek figürü olarak gördüğü dedesinin kötü bir kopyası olarak Hüsrev’i de benimseyecek ve muhakeme yetisinden yoksun itaatkâr bir köleye dönüşecektir. Bu yüzden Yalçın’ın Hüsrev’i öldürürken ve bahçedeki manolya ağacının altına cesedi gömerken söylediği “Buraya gömülen senin köleliğin. Kö-le-li-ğin. [...] Kurutuluyorsun artık. [...] Artık onun dediğini yapmak zorunda değilsin. Kurtuluşun bu senin. Kur-tul-mak.” (Kür, 1994, s. 43) sözlerini idrak edemez. Heceleyerek zihninde tekrarladığı ifadelerle akıl erdiremez, Melek için bu sözlerin bir anlamı yoktur.

Hüsrev’i öldürmek suçundan mahkemeye çıkarılan Melek, kendini savunmayışı, sessiz duruşuyla dikkat çeker. “Hiçbir şey demedi. Duruşma boyunca bir tek söz çıkmadı ağzından.” sözleriyle açılır romanın ilk bölümü. Yargıç Faik Elverir’in havsalasında bir kadının sustuğu hiç görülmemiştir. Onun için Melek’in bu görünüş ve tavrı şaşırtılacak bir durumdur: “Olacak iş midir. Görülmüş müdür sanığın böylesi. Hep bir şeyler söylemek için çırpınırlar. Sorduğunuzun on katını anlatabilmek için yırtınır dururlar. Zorla susturursun. Buysa hiç konuşmadı. [H]ep sustu. Öyle domuz domuz bakıp durdu sadece.” (Kür, 1994, s. 11) Melek’in yaşadıklarından öğrendiği bir şey varsa, o da “hiç düşünme gereksinimi duymamak”, “yalnızca yaşamak”, “acıya yargılı olduğunu benimseyerek” yaşamak, “karşı çıkmamak üzere yetiştirildiği” için “baskıyı, zorbalığı yaşamın doğal ögesi bellemek”tir (Kür, 1994, s. 129). Onun anlam dünyasında hayatta güçlü olan sadece erkeklerdir. Çocukluğundan beri erkek güruhu tarafından o kadar çok aşağılanmış, sindirilmiş, örselenmiştir ki susmak ve boyun eğmek onun doğal davranış biçimine dönüşmüştür. Beauvoir’in dediği gibi “öteki”liği kabullenmiş gibidir Melek; “kendi[si]ni sahici bir Özne olarak ortaya koy[a]maz.” (1976, s. 21) Erkek merkezli dış dünyada

ses çıkarmanın bir işe yaramayacağı kanısına varmıştır. Melek adına adaletin işletileceği yüce makamın başındaki en güçlü figür de ne yazık ki erkektir. Dolayısıyla Faik İrfan da Melek için diğer erkeklerden farksızdır. Melek'in bilinçli suskunluğu dışardan bakıldığında, erkek dünyasında yaşayan kadının boyun eğmeye, tahakküm altına girmeye, her türlü istismara yazgılı oluşuna inanmış bir kadının duruşudur. Yazarın romanın başında ithaf ettiği gibi, “ezilmişliği meslek edinmiş olanlar”dan biri olarak sunulur Melek. Okur, erkek dünyasında sessizliğe gömülmüş Melek'in, yalnızca “zihinsel içe dönüşü ve bilinç akışıyla patlayışı” (Şahin, 2013, s. 7) anlarında isyanına tanıklık eder. Bu yüzden Melek gibilerin direnç gösterme biçimlerinden biri olarak da okunabilir susmak eylemi.

Melek'in bu sessiz söylemi, mahkeme yönetimi tarafından yanlış anlaşılır. Kadınlara karşı zaten ön yargılı yaklaşan ağır ceza hâkimi İrfan Elverir, Melek'in bu sessiz duruşunu onun suçunu kabullendiği yönünde yorumlar. Üç kişiden oluşan mahkeme heyetinin tek kadın hâkimi Mefaret'in koyduğu muhalefet şerhi de bir işe yaramaz ve Melek idam cezasına mahkûm edilir. Pınar Kür, erkek egemen toplumda her türlü baskıya katlanan, erkek zulmünün her nevini yaşayan kadının suskunluğunun dahi suç sayıldığıнын altını çizer.

Alçaktan Uçan Güvercin'de Menekşe'nin dil ve söylemi de Melek'inkinden farksızdır. O da çoklukla iç monolog hâlinde, yerel dil özellikleri gözetilerek konuşturulur. Her iki kadının da mensubu oldukları yöreye ait söz varlığı ile dile gelmesi, gerçeklik etkisi yaratmanın yanı sıra içinde bulundukları sosyoekonomik durumu belirtir. Her iki romanda da erkekler, merkeze uzaktan gelenin, yabani olanın daha kolay ele geçirilebileceği düşüncesiyle bu kadınlara daha rahat yönelirler.

Menekşe, Eğirdir Haydarbey Köyü'nde ailesinin dağ çadırında yaşayan, babası çobanlık yapan, anası sabahtan akşama kadar çalışan, yedi yaşında bir kardeşi olan ve kaçırıldığında daha on beşinde bir kızdır. Melek'in “o anaya ben ana mı derim ki ömrümde ne baktı ne gözett kendire çeceklerini bildi de mahkemeye bile gelmedi tanrım bilir bebecikken süt bilem emzirmemiştir öyle hayın bi kadın” (Kür, 1994, s. 48) dediği ve üvey baba zulmüne maruz kalmasının müsebbibi olarak gördüğü anasına yaklaşımı suçlayıcı iken; Menekşe'nin ekonomik yönden sıkıntılı, çalışmaktan yorgun ancak mutlu ve umutlu aile bireylerine yaklaşımı olumludur: “Elleme anamızı, uyusun o. Yorgun fıkaram. [...] Babam akıllısı bizi kodu, daha yukarlara çıktı. [...] Uykun var ha, a Hasan? İyi. Uyu sen öyleyse. Uyu ki büyüyesin; boyun büyüsün, elin ayağın büyüsün, kuvvetli, pazulu, koca çam gibi bir herif olasın başımıza.” (K., 2018, s. 55) Melek, üvey ikiz kardeşleri üzerine hayalinde öldürme senaryoları yazarken; Menekşe, tek erkek kardeşi Hasan'ın okuyup büyük adam olacağını, unutulmuş, uzak köyünün adını her yere duyuracağını hayallerini kurar. Babasının mahkemede “normal düşünen bir kimse değil” dediği annesi, Menekşe'ye göre cefakâr ve kızının başına gelenlerden sonra perişan olan bir annedir. Babası ise, “fıkara bir yörük çobanıdır. Üç beş koyunu vardır. Çatlıderesine ters bakan bir lokmacık da tarlası vardır. Koyunlarını güder, tarlasını sürer, ev[lerini] geçindirir.” (K., 2018, s. 57) Kendi hâlinde yaşayan bu ailenin kaderi, Menekşe'nin kaçırıldığı gece değişir.

Menekşe, gece vakti kara kıl çadırın içinde sıcaklayıp bunalır; biraz hava almak ve serinlemek için dere kenarına iner. Tam o sırada ardından gelen iki güçlü el, bileklerini kavrar. Bağırarak ister, sesi çıkmaz, dişleri kenetlenir. Çırpınır, direnir ancak başına yediği yumrukla baygın düşer. Sırtlanıp bir başka kıl çadıra getirilir, sonra da o uykudayken alıp bir başka eve götürülür. Burada Menekşe'yi yıkayıp hazırlarlar. Nuri Genç'in adı geçmese de Menekşe'yi ilk

iğfal eden kişinin o olduğu açıktır. Sonrasında oradan oraya sürüklenen Menekşe, Nuri Genç'in adamları tarafından da elli üç gün boyunca defalarca cinsel istismara uğrar. Menekşe başına gelenlerden sonra adli tıp muayenesinde de sıkıntılı anlar yaşar. Hemşirenin "Giyinebilirsin artık. Bitti." deyişi üzerine, Menekşe'nin yaşadığı travmanın şokunu atlatamayacağı karamsarlığıyla birleşir. Bu noktada Menekşe varoluşunu sorgular. Beauvoir çalışmasında, Dünya'nın yaratılışı mitinde Havva'nın Âdem'in "fazla gelen kaburga kemiği"nden yapılmış bir varlık olarak gösterilmesinin, insanlık denilen şeyin erkeklerden oluştuğunun ve erkeğin kadını kendi varlığı içinde değil, kendisine göre tanımladığının altını çizer. Ona göre kadına özerk bir varlık gözüyle bakılmaz (1976, s. 17). Menekşe de bir kadının erkek dünyasında "kıymetsiz", "kadersiz" ve "oyuncak" olmaya yazgılı oluşunu, kadınlığını keşfetmeye başladığı bir yaşta acı bir şekilde fark etmiş; erkeğin "mutlak varlık"ının karşısında, kadının "öteki cins" (Beauvoir, 1976, s. 18) olarak varlık gösterdiğinin ayırımına varmıştır:

Bitti. Bitmişmiş! Ne bitti a anam? Çilem mi, yazım mı, başıma gelenler, başıma gelecekler mi? Keşke, keşke! Bu kadarcıkla hemen buracıkta bitiverse, neler vermezdim. Yok, hayır, bitmedi daha. Kara yazılıların yazısı bitmez. Kolay kolay ellerden yakasını kurtaramaz. Bunu gördüm, öğrendim. Buncacık yaşında öğrendim. İnsan kısmının kancıklığını, hayvanlığını, yabanlığını, kıymetsizliğini, kadersizliğini, oyuncaklığını gözlerimle gördüm. Kendi kendimde öğrendim. Bitti, öyle mi? Dillerine kurban olayım! Keşke, keşke! (K., 2018, s. 23).

Adapazarı istikametinde giden otobüsün içinde bir subay tarafından bulunup emniyet güçlerine teslim edilen Menekşe, kendini polisler Güler Çelik diye tanıtır. Menekşe hüviyetiyle kimsenin yüzüne bakamayacağını, dayanamayacağını düşünür; "başka biri" olmak ister. Menekşe, ailesi bulunasıya kadar, gecekondu mahallesinde tek katlı, kireç badanalı bir evde polis memuru Güngör Sezer'in evinde misafir edilir. İki ay kadar burada kalan Menekşe, aynı evde yaşayan Kadri Akatlı'yla yakınlaşır. Evlenmeye karar verirler, ancak ailesi bulununca bu evden ayrılan Menekşe, izini kaybettirir. Menekşe, adını değiştirip başka biri olmaya kalksa da, evlenip başka bir hayat yaşamaya karar verse de, Melek gibi yaşadığı acı tecrübeden sıyrılamayacağını, kara yazgısının peşini bırakmayacağını farkındadır. Mahkeme sürecinde Melek kadar suskunluğa gömülme de Menekşe de çoğunlukla metinde iç sesiyle konuşturulur. Her iki romanda da Melek derin bir suskunlukla, Menekşe ümitsiz bir kaçışla erkek hegemonyasından sıyrılmak, belki de yeniden doğmak için tepkisel bir döngü içindedirler.

Asılacak Kadın ve Alçaktan Uçan Güvercin roman başlıklarının her ikisi de bu kadınların kurgu içindeki rollerini betimler. "Asılacak kadın" ibaresi Melek'in kocası Hüsrev'i öldürme suçlamasıyla getirildiği mahkemede, kadın düşmanı başyargıç Faik İrfan Elverir'in idam hükmünü vermesine ve tıpkı İrfan gibi düşünen erkek egemen zihniyetin "asılması gerektiği"ne inandığı kadın cinsinin beklenen / istenen akıbetine işaret eder. Romanın başlığı ayrıca Coşkun Adıgüzel'in de belirttiği gibi "eğlenilecek kadın", "evlenilecek kadın" gibi bir kadın kategorisi de yaratır (2016, s. 5). "Alçaktan uçan güvercin"de ise, Menekşe karakteri masumiyeti, saflığı, barışı çağrıştıran "güvercin" metaforuyla kurgulanır ve yazar romanın başına eklediği öndeyişle romanına koyduğu başlığın kaynağını belirtirken gelenekten ilham aldığına işaret eder:

Kara kışta ekin eken
Yaz ayında zulüm biçer
Alçaktan uçan güvercin
Şahan pençesine düşer (K., 2018, s. 7).

Romanda bu prolog dışında herhangi bir geleneksel anlatım tarzına rastlanmaz. Pınar Kür'ün romanında ise, Melek'in çocukluğundaki hatıralara ait olduğu anlaşılan ama kendisinin bir türlü anımsayamadığı bir ihtiyaç, roman boyunca zihninde sesini duyduğu türküsüyle -bir nevi ağıtıyla⁵- ona eşlik eder:

kırk mı kanadın kolların hani
yeller mi savurdu küllerin hani
azad eyleseler
kırk mı kanadın kolların
küllerin
yeller mi savurdu (Kür, 1994, s. 46).

Alçaktan Uçan Güvercin'de kurguda yer alacak olaylar hakkında bir ipucu hüviyetinde olan dörtlük, ayrıca kadının erkek dünyasında dikkatli ve tedbirli olmasına ilişkin bir uyarı mahiyetindedir: “Güvercin, şahan pençesine düşe[bili]r”. *Asılacak Kadın*'da sözü edilen türkü ise, Melek'in umutsuzluğunun, çaresizliğinin iz düşümü gibidir.

Yeri gelir, en temel, en korunası değerlerin işareti olur kadın: Doğallık, namus, gelenek, maneviyat, ev, ulus gibi. Yeri gelir, tam da bunlara yönelik tehlikelerin, ya da genel olarak tehlikenin, bozulmanın adı olur: Gücsüzlük, değişkenlik, yapaylık kadındır; denetimsiz arzu, kahpe felek, baştan çıkarma, delilik de öyle. (İrzık ve Parla, 2014, s. 8)

İrzık ve Parla'nın sözünü ettikleri kadınlara atfedilen değerlerden ikinci kategorinin örnekleridir Melek ve Menekşe. Onları güçsüz kılan, değiştiren, yapay hâle getiren erkek güruhudur. Dolayısıyla erkeğin gözünde doğallık, namus, maneviyat, ev gibi en temel değerlerin temsilcisi sayılan kadın, erkek eliyle ziyana uğramakta; tehlike erkekten gelirken aksine bu değerleri bozduğu / yitirdiği gerekçesiyle kadın suçlanmaktadır. Erkeğin savunma mekanizmasında ise, baştan çıkaran, arzuları harekete geçiren kadın başlı başına günah keçisidir. Mahkemede Melek'e ve Menekşe'ye yapılan suçlamaların temelinde de bu yatar. “[K]adınların bilinçli, güçlü ve yıkıcı bir şekilde koşullandırılmasının sonucunda iradelerinin felce uğradığı” (Brownmiller, 1984, s. 525) görüşü, Melek ve Menekşe'nin sessiz söyleminin temelinde yatan olgulardan biridir. Adaletin zaafa düştüğü her iki romanda da kadınlar, içinde bulundukları düzenin değişmeyeceğinin farkındadırlar ve akıbetlerinin ölümüne varacağını düşünseler bile en fazla suskunluklarıyla direnç gösterirler. Wollstonecraft, kadının safdillikten ve köle fahişelikten kurtulmasının, ancak eğitim ve eleştirel düşünce yoluyla sağlanabileceğinin altını çizer:

Kadının zihnini genişleterek güçlendirmek, kör sadakate bir son verecektir. Kör sadakat, kadınları karanlıkta tutmaya gayret eden iktidar, tiranlar ve şehvet düşkünlerince daima aranmaktadır, çünkü birinciler (iktidar ve tiranlar) sadece köleler isterler, ikinciler (şehvet düşkünleri) ise bir oyuncak. (Aktaran Donovan, 2010, s. 30)

⁵ Sefa Çelikörs, romanda bahsi geçen türkünün 19. yüzyıl halk şairlerinden Kağızmanlı Hıfzı'ya ait olduğunun ve “Sefil Baykuş” adındaki bu ağıtı, şairin genç yaşta ölen amcasının kızı Suna'ya ithafen söylediğinin bilgisini verir (2018).

Toy Delikanlılar / Sözde Kahramanlar

Zorba erkek tipinin dışında her iki romanda, kaderin sillesini yemiş, yaşayabilecekleri erkek zulmünün en ağırına maruz kalmış, cinsel köle hâline getirilmiş kadınları, çektikleri çileden kurtarabileceklerine inanan sözde kahramanlar da vardır. *Asılacak Kadın*'ın toy delikanlısı, Hüsrev'in yalısına ait müstemilatta yaşayan Emsal Kalfa ile bahçıvan Hüsmen Efendi'nin oğlu Yalçın'dır. Mahkemede Hüsrev'i öldürmeye ortaklık etme suçundan ömür boyu hapis cezası aldığı daha on yedi yaşındadır. On bir yaşındayken arkadaşlarına kendisini paşa torunu olarak tanıtan Yalçın, bulunduğu sınıfsal konumu gizlemeye çalışıp yalının sahibiymiş gibi davranır. Birkaç sene sonra Galatasaray Lisesinde parasız yatılı okumaya hak kazanır. Yeni girdiği çevrenin ve okuduğu kitapların etkisiyle sol siyasi görüşün etkisinde kalan Yalçın, artık eskisi gibi davranmamaya başlar. Yazdan yaza ailesinin yanına yalıya geri döner. Yine bir yaz, yalının bahçesindeki manolya ağacının altında rastladığı Melek, garip giysisiyle, gizemli görünüşüyle on dört yaşındaki Yalçın'da merak uyandırır. Onu gizliden gizliye izlemeye, yolunu gözlemeye başlar; sonunda da tanışır onunla. Çiçeklere düşkündür Yalçın. Melek'i de ilk başlarda tanıdığı çiçeklerden birine benzetmeye çalışır:

Bir çiçekti Melek. Ama iyi anlayamıyordum onu, türünü hiç tanıımıyordum çünkü. Ne tür bir çiçek olduğunu kestirememiştim daha. [...] Kimi zaman şu, kimi zaman bu çiçeği andıran, aslında bildiklerimin hiçbirine tam benzemeyen ama tüm çiçekleri içeren bir garip bitkiydi. Giydikleri alabildiğine çoğaltıyordu çiçek imgesini (Kür, 1994, s. 93-94).

Melek, Yalçın'ın kafasındaki gizemli, düşsel uzamdan gerçeklik düzlemine indiğinde, bir türlü benzetemediği, soyut olarak zihninde imlediği çiçek akzambağa dönüşür. Melek'in bahçedeki salınmalarını, tahayyülünde zambakların rüzgâra karşı acılı bükülmelerine benzetir. Ta ki onu karanlık, vahşi bir çiçek olarak görene dek. Yalçın, sonraki yaz yalıya geldiğinde Hüsrev'le Melek'in evlendiğini öğrenir; yalıya geldiği üçüncü yazda ise, yalıda olup bitenleri, Melek'in nasıl bir yoz düzenin içine hapsedilişini. Melek'in başına gelenleri arkadaşı Recep'ten öğrendikten sonra gerçeği kendi gözleriyle görmeye karar verir. Hüsrev'in peşinden geldiği yalıda, ilk gençliğinin düşlerini süsleyen Melek'in yerine, karşısında siyah bir kimono içinde, Hüsrev'in direktifleriyle yapmacık hareket eden ve konuşan bir Melek vardır. O gece Melek'le birlikte olur, ancak sonrasında geceye ait ayrıntılardan hiçbirini hatırlamayacaktır. Hüsrev'in Melek'i "gül"e benzetmesiyle, "bir vakitlerin görkemli akzambağı" bu kez Yalçın'ın kavrayışında "hoyratça koklana koklana sessizce solmuş kapkara bir gül"e dönüşür (Kür, 1994, s. 127).

Yalçın, o geceden sonra aylarca Melek'i birlikte kaçmaya ikna etmeye uğraşır ama bir türlü başaramaz. Melek'in özgürlüğüne kavuşmasının tek yolunun onun kurtarılmasına bağlı olduğunu düşünür ve Hüsrev'i öldürmeye karar verir. Yağmurlu bir gecede Hüsrev'i kendi silahıyla vurur. Melek'in de köleliğinin sona erdiğine tanıklık etmesini isteyerek cesedi bahçedeki manolya ağacının altına gömer. Melek'in baygınlık geçirmesi ve birkaç gün kendine gelememesi üzerine yalıdan ayrılmazlar ve kısa sürede cinayet ortaya çıkar, ikisi de tutuklanırlar. "Yalçın'ın Yazdıkları" başlıklı üçüncü bölümün anlatıcısı olan delikanlı, mahkemede verilen kararın ertesinde, demir parmaklıklar ardında kendiyi hesaplama içine girer. Verdiği kararların, yaptığı eylemlerin muhasebesini yapar:

Bir kadını kurtaracağım diye astırmak... Benim gibi bir beceriksizin işi... Ne yaptığını bilmeyen, düşünceleri birbirine karıştıran... Önce kapıcı ana babasının,

sonra Hüsrev Bey'in, en sonunda da benim kurbanım oldu. Oysa iki yıl sonra yeniden karşılaştığımızda onun tek tek kişilerin değil de toplumun, içine doğduğu ekonomik ve toplumsal koşullarının kurbanı olduğunu bilmiyor muydum? Biliyordum elbet. Kendisine anlatmaya bile çalıştım bunu. Bilmediğim şey "toplum"un biz olduğumuzdu. [...] İşte onun için bir zorbayı öldürmekle onu kurtarabileceğime inandım herhâlde. [...] Melek hepsinden çok benim, kurtarmasını bilmeyen bir kurtarıcının, bir simgesel düşüncenin kurbanı oldu... (Kür, 1994, s. 93-94).

Yalçın'a ait bölüm, romanın düşünsel içeriğine yönelik de önemli ipuçları verir. Buna göre en önemli iletilerden biri, kadına yapılan her türden zorbalığın, dejenere zihniyetin, toplumda sessiz çoğunluk tarafından görmezden gelinmesinin, onaylanmasının, hatta suç ortaklığı yapılmasının kabul edilemeyeceğidir. Yalçın, Melek'in içinde bulunduğu kısır döngüye, ağız birliği etmişçesine sessiz kalan, görmezden, duymazdan gelen, yeri geldiğinde sürecin içine dâhil olan yozlaşmış kesimi, "gizli bir suç bağlaşması", "ortak utancın getirdiği suskunluk" (Kür, 1994, s. 109) olarak betimler.

Alçaktan Uçan Güvercin romanının toy delikanlısı Kadir Akatlı ise, Yalçın kadar olaylara yön verebilme niteliğine sahip olmasa da Menekşe'ye âşık olup onu kurtarabileceğini düşünen ancak yine başarılı olamayan bir sözde kahraman, iyi niyet temsilcisidir. Yalçın'a ait bölümün romanın sonunda yer almasına karşın Kadir Akatlı, Adapazarı'ndan Menekşe'nin yaşadığı Haydarbey Köyü'nün muhtarına gönderdiği "mektup" ile daha romanın başında varlık gösterir. Mektupta Kadir Akatlı, Adapazarı'nda polis memuru olan eniştesinin yanında kaldığını, otobüste muavin olarak çalıştığını, şoför olmak için imtihanlara hazırlandığını belirtir. Menekşe'nin hangi süreçlerden geçtiğini ve sonunda emniyet mensubu eniştesinin evinde ailesi bulunmaya kadar iki ay süreyle misafir edildiğini, bu süre zarfında da kendisine âşık olduğunu, evlenme teklif ettiğini anlatır. Ailesi bulununca onlara teslim edilmek üzere evden ayrılan Menekşe, Kadir Akatlı'ya mektup yazıp adresini bildireceğine dair söz vermesine rağmen, kendisinden bir daha haber alınamaz. Kadir Akatlı'ya ait "Mektup" bölümü romanda, yaşanmış olayların bir özeti gibidir.

Yalçın'ın çiçeklere düşkünlüğü gibi, Kadir Akatlı da küpe çiçeği saksılarının üzerine yağlı boya ile resimler yapmaktan hoşlanır. Menekşe'nin tasviri üzerine yaşadığı yerin manzarasını saksıya resmeden Kadir Akatlı, onunla giderek yakınlaşmaya vesile bulur. Menekşe yaşadığı yörenin daha önce düşünmediği ayrıntılarını Kadir Akatlı'nın yaptığı resim sayesinde fark eder. "Güler Çelik" takma adıyla yaklaşık iki ay Kadir Akatlı'nın yanında yaşayan Menekşe'nin, iç konuşmasına yansıyan "Başka biriyim artık. Başka biri.. Başka biri.. Başka biri!" (K., 2018, s. 127) sözleriyle, felaket dolu günlerin ardından kendini telkine çalışması, ümit var bir dilek gibi görünse de durum hiç de öyle değildir. Yoz düzenin adamları, ne yapıp edip içinde bulundukları çarkı döndürmeye ve Menekşe de baba ocağına dönüp kara yazgısıyla yaşamaya devam edecektir. Romanın sonunda, ilçe savcısı Fahri Ergün'ün öldürüldüğü haberi gazetelere manşet olurken, devamında olayla ilgili olarak üç gün önce Adapazarı'ndan ilçeye gelen Kadir Akatlı adındaki şüpheli bir kişinin yakalanıp gözaltına alındığı ifade edilir. Açıkça belirtilmese de Nuri Genç'in adamlarının yine bir oyunu olarak Kadir Akatlı'nın hiç ilgisi olmadığı hâlde Fahri Ergün'ün ölümünden sorumlu tutulacağı çıkarsanabilir. Dolayısıyla romanlarda iyi niyetle yaklaşan ancak hayat tecrübesi olmadığı için çuvallayan acemi âşıkların ikisi de mahkûm durumuna düşerler. Biri işlediği cinayetten yargılanır; diğeri ise, işlemediği cinayetten yargılanacağı varsayımıyla okuyucuda şüphe uyandırır. "Hegemonik erkeklik"

(Connell, 1998, s. 77) temsillerinin dışına çıkan bu iki karakter, düzen bozucu tavırlarıyla ataerkil sistem tarafından hoş görülmez ve bir şekilde cezalandırılırlar.

Adalet Arayışı

Adalet mekanizması, her iki romanda da eleştiri oklarına hedef olan bir olgudur. Menekşe uğradığı tecavüzden, Melek ise işlemediği bir cinayetten mahkemede sorgulanır. Sorun ortaktır ancak mahkemede iki kadının rolleri birbirinden ayrılır. Kaçırılıp tecavüze uğrayan Menekşe, yakalanıp tutuklanan on dört kişiden “davacı”dır. Melek ise, âşığı Yalçın ile kocası Hüsrev Ebruzade’yi öldürmek suçundan sanık sandalyesinde oturmaktadır ve “davalı” pozisyonundadır. Temelde her iki romanda da çaresiz ve zavallı iki kadının erkek dünyası tarafından sömürülüşleri, türlü eziyetlere maruz kalışları söz konusu edilir.

Kür’ün romanında, cinayet suçlamasıyla mahkûm edilen Melek’in idamla cezalandırılışı adalet sistemindeki çarpıklığı da mercek altına alır. Böyle bir vaka karşısında adalet sisteminin nasıl işlediği, yasaları yürüten ve adaleti sağlayan kişilerin geçmiş yaşantılarının gölgesinde kalmaları sonucu adil olamamaları gözler önüne serilir. Brownmiller, adalet mekanizmasındaki yasa koyucu, yürütücü ve yargı sisteminin çoğunlukla erkeklerden oluşan bir yapı arz etmesinin, cinsel sömürüye maruz kalan kadınların şikâyetçi oldukları erkeklerin adil bir şekilde yargılanmalarının önünde önemli bir engel oluşturduğunu ifade eder:

Kadınların geleneksel olarak ve tasarım sonucu, yasaların yürütüldüğü tüm önemli alanların, polis örgütünün, savcılığın, jüri locası ve yargıç iskemlesinin, temyiz ve anayasa mahkemelerinin dışında tutulmaları, erkeklerin oluşturduğu yasalar uyarınca adalet arayan ırza tecavüz kurbanları açısından çift yönlü bir engel ortaya çıkarır. Ve bu yüzden yasanın görünümünün gerçeği yansıtacak biçimde değiştirilmesi yeterli değildir. Yasaların yürütülmesi ve adaletin sağlanması gibi ağır sorumluluklar taşıyanların da görünümleri değiştirilmelidir (1984, s. 505).

Bahsi geçen ifadelerin bir örneği, *Asılacak Kadın* romanının ilk bölümündeki yargıç Faik İrfan Elverir’in söyleminde kendini gösterir. Melek’in davasına bakan başyargıç Faik İrfan, günün sonunda karısının yanında yatağına uzanmış ve düşüncelere dalmıştır. Çocukluk yıllarındaki zorlu hayat koşullarının ve baştan beri hayatında var olan kadınların etkisi, onun uzun yıllar kadınlara olumsuz yaklaşımına sebebiyet verecek ve adaletin işletilmesi esnasında duygularından sıyrılmadığı için o, suçsuz olduğu hâlde Melek’in idam edilmesine karar verecektir. Geçmiş yaşantısından sıyrılmayan Faik İrfan, çocukluğunda hissettiği ezilmişlik ve aşağılık duygusunu, yetişkinlik çağında bin bir hırsıyla elde ettiği yargıçlık mertebesi sayesinde gidermeye çalışacak, bu yolla Melek’in temsilinde yaşamına sirayet etmiş tüm kadınlardan intikam aldığını varsayacaktır.

“Tık. Kalem kırıldı. Gözünü kırpmadı. Sanki kokumu duyuyor.” İrfan’ın söylemine yansıyan bu ifadeler, romanda yedi kez tekrarlanan bir laytmotif özelliği gösterir ve İrfan’ın içinde bulunduğu ruh hâlini betimler. Buna göre İrfan, geçmişindeki travmalardan bir türlü kurtulamayan ve öfkesini, intikam hırsını Melek’e yönlendiren, verdiği kararda da objektif davranamayıp adaletin terazisini doğru ölçemeyen bir görev adamıdır. “Koku” böylelikle İrfan’ın belleğinde en çok iz bırakan anıların göstereni olarak metinde işlevsel bir nitelik kazanır. “Kokuların bilişsel olarak bireye önemli etkilerinden biri bellekten geri getirme aracı olarak kullanılabilmesidir. Kokular özellikle otobiyografik bellekte hatırlatıcı ipuçları olarak kullanılabilir.” (Chu ve Downes, 2000’den aktaran Akben, 2015, s. 13) Hatta kokuların bellek açısından geri getirme aracı olarak kullanılmasının en önemli niteliklerinden biri, içinde

bulunulan “bağlam”dır. “Bağlama bağlı bellek yaklaşımı, bir bilginin bellekte depolanırken çevresel uyarıcılarla birlikte depolandığını ve geri getirilirken bu çevresel uyarıcıların bir ipucu olarak kullanılabileceğini öne sürer.” (Smith ve Vela, 2001’den aktaran Akben, 2015, s. 13). Romanda İrfan’ın mahkemede Melek’le karşılaşması ve Melek’e yapılan suçlamaların çevresel bir uyarıcı olarak onun geçmişini zihninde yeniden “pis koku” duymakla birlikte geri getirmesi, onu doğru ve yanlış birbirinden ayırt edemediği patolojik bir hâle sokar. Melek’in hikâyesi ile öz yaşantısı arasında bağlamsal olarak ilgi kuran İrfan, hatırlamak istemediği geçmişi ve hâlihazırdaki kuşkularla örülü yaşamı arasında gidip gelir. Yazar bilinç akışı tekniğiyle İrfan’ın zihninden geçen düşünceleri ustalıkla verir. Geçmişinde pis kokmakla itham edilen İrfan, otobiyografik belleğinde kendi annesini suçlar. Oğlunu daha iyi şartlarda okutabilmek için türlü zahmetlere katlanan annenin gün boyu çalışıp evini ve çocuklarını ihmal edişi, İrfan’ın bilincinden söylemine yansır. Anne ne yaparsa yapsın oğlundan onay alamaz ve sert bir dille eleştirilir. İrfan’ın kız kardeşleri Rukiye ve Aysel de onun kadın düşmanlığına eklenen kişilerdendir. İrfan’a göre, tıpkı onu aldatan karısı Nihal ve birçok erkeği baştan çıkardığını düşündüğü Melek gibi onlar da sosyoekonomik temelli bir ahlak yoksunluğu içindedirler. İrfan, Melek’in davasında görevli kadın meslektaşısı Mefaret hakkında da cinsiyetçi söylemini sürdürerek onun davaya muhalefet şerhi koymasını öfkeyle karşılar ve onu sırf kadın olduğu için hisleriyle hareket ettiği gerekçesiyle itham eder. İrfan’ın Melek’in sonunu hazırlayan kararının perde arkası düşünüldüğünde bu söylem biçimi oldukça ironiktir.

Çocukluğunda pis kokmasının tek sorumlusu olarak gördüğü annesi, ahlak düşkünü olduklarını düşündüğü kız kardeşleri Rukiye ve Aysel, varlıklı yaşantısına gıpta ettiği ancak onu evinden kovan Ercan’ın annesi, üniversitede âdeta onu yok sayan kız arkadaşı Gülşen, onu aldatan karısı Nihal, tüm bu kadınlar İrfan’ın bilincinde travma yaratan, kadın düşmanlığını pekiştiren kişilerdir. Dolayısıyla Melek’in davasında adaletin tecelli etmesi noktasında başyargıcın büyük zaafı olduğu görülür. Ön yargıyla hareket eden adalet sisteminin varlığı devam ettikçe cinsel sömürüye uğrayan kadının akıbeti hep trajik olacaktır.

Alçaktan Uçan Güvercin’deki mahkeme heyeti ise, daha adil, sağduyulu, vicdan sahibi kişilerden oluşmaktadır. Hâkim Necati Toktamış ve savcı Fahri Ergün adaletin tecelli etmesi için ellerinden geleni yaparlar. Mahkemede tutuklanan on dört kişinin avukatlığını dört kişi birden üstlenirken avukat Erol İnce, Menekşe’nin davasına ücretsiz bakmayı kabul eden tek avukattır. “Akıllı, geleceği parlak, tuttuğunu koparan, saygılı, solcu” (K., 2018, s. 26) biri olarak tanıtılan avukat, Menekşe’nin davasını hak yerini bulasıya kadar sonuna kadar üstlenmekte kararlıdır. Menekşe’nin babası Kara Rıza’nın avukata hitabında söylediği sözler, romanın gidişatına ilişkin önemli ipuçları verir:

On beş tane adam dikildi mahkemede, biz üç kişi kaldık: Sen bir, ben iki, Menekşe üç! Adalet bizden yanadır mı diyorsun? [...] Köyümüzden çok kişinin mahkemelere işi düştü, parası olan, arkası olan kuvvetliler düz yolda yollarını şaşırmadılar, arabalarını dağdan bayırdan aşırıdılar. Olan fıkara oldu. Biz de kuvvetsiziz, arkasızız, biz de fıkaraız beyim. Haklıyken haksız çıkarırlar bunlar bizi. Ben bundan korkarım (K., 2018, s. 99-100).

Sonunda anlaşılır ki köşeye sıkışıklarını anlayan Nuri Genç ve takımı, para karşılığı Menekşe’nin babasından şikâyeti geri aldırmayı başarmışlardır. Hâl böyle olunca Erol İnce de hiçbir şey yapamaz duruma gelir. Ancak Menekşe’nin davası, kamu davasına dönüştüğü için savcı Fahri Ergün “kız kaçırma, cebir ve şiddet kullanarak ırza geçme, alıkoyma, fuhşa teşvik”

suçlarından sanıkların yargılanmasını talep eder. Menekşe'nin davası da Melek'inki gibi gizli yürütülür. Burada önemli iki ayrımdan bahsedilebilir. Menekşe'nin davasının, “hadisenin oluş şekline, suçun ahlak ve adaba aykırı suçlardan bulunması sebebiyle” gizli icra edilmesine karar verilirken, Melek'in davasında mahkeme heyetinin gizli oturum kararı almasının bir sebebi açıklanmaz. Ancak yargıç İrfan Elverir'in zihninde Melek'in ona unutmak istediği geçmişini ve “pis koku”sunu hatırlatmasıyla bunları gizleme ihtiyacından kaynaklı kapalı oturum kararı aldirttığı varsayılabilir.

Adalet sistemini temsil eden yargıç İrfan Elverir'in dava sürecine etki eden özel yaşantısı gibi Menekşe'nin davasında görevli yargıç Necati Toktamış, savcı Fahri Ergün ve avukat Erol İnce'nin de özel yaşantılarına derece farkıyla romanda değinilir. Bu kişilerden olayların akışına en büyük etki savcı Fahri Ergün'den gelir. Yargıç İrfan Elverir'in gizlemeye çalıştığı geçmişi, okuyucuya onun zihninden bilinç akışı yoluyla sunulup mahkeme kararına etki etmesi bağlamında işlevselken; Menekşe'nin davasına bakan savcı Fahri Ergün'ün geçmişi, sanık koltuğunda oturan Nuri Genç takımının beraatını sağlamak için koz olarak kullanılır. Fahri Ergün'ün bir zamanlar evli olduğu karısı; evliliğin, eşinin peşinden ilçe ilçe dolaşmanın, anne olmanın kendisine uygun bir hayat tarzı olmadığını düşünerek oğlu ve kocasını bırakıp evi terk eder. Evlenmeden önce konservatuarın tiyatro bölümüne giden, birkaç reklam filminde oynayan, artist yarışmasına girip finallere kalan eski karısı Melike'nin hayali ünlü bir film yıldızı olmaktır. Uçarı, deli dolu, kabına sığmayan ve dolayısıyla Fahri Ergün'ün ona vaat ettiği ev yaşantısına bir türlü alışamayan bir kadındır Melike⁶. Sonunda isteklerinin, düşlerinin peşinden gider. Yıllar içinde para kazanmış, şöhreti yakalamış, sinemada belli bir yer edinmiş, güzel bir araba, Nişantaşı'nda lüks bir daire satın almış ama tüm bunların bedelini çok ağır ödemiştir. Fahri Ergün'ün eski karısının artık erotik filmlerde rol aldığını öğrenen Nuri Genç tayfası, kurdukları tezgâhla hem kadının oynadığı filmin afişini ilçenin dört bir yanına astırıp gösterime girmesini sağlarlar hem de kendisini ilçeye davet ederler. İlçe çalkalanır, Fahri Ergün kimsenin yüzüne bakamaz olur. Amaç Fahri Ergün'ü ilçeden uzaklaştırmak, yerine başkasının atanmasını sağlamaktır. Adaletin uygulayıcılarının iltimasa dayalı karar mekanizmasına dönüştüğü bir ortamda olabilecekler hâkim Necati Toktamış'ın söylemine şöyle yansır:

Kalmalı, gitmemeli. Yıkılmamalı, geri çekilmemeli. Onun yerine kendi adamlarından birini getirirlerse her şey biter. Dava düşer, dosya kapanır. Bu da onların kazanç hanelerine geçer. Adaleti ellerine bir geçirirlerse, yapmadıkları kalmaz. Diledikleri gibi at oynatırlar, tepemize çıkarlar da kimse ne oluyor, ne yapıyorsunuz diye sormaz, soramaz (K., 2018, s. 160).

Fahri Ergün eski karısının ilçeye gelişinden oldukça etkilenir ancak pes etmeyeceğine, kendini ezdirmeyeceğine ant içer. Nuri Genç'in çabaları sonuç vermez ve Fahri Ergün ilçeyi terk etmediği gibi davayı da sonuna kadar götürür. “Fahri Ergün yılların sürüp götürdüğü bir geleneği çiğnemeye ve o geleneğin önüne durmaya kalkmıştı[r]. Bu, bağışlanmaz bir suçtu[r]. Nuri Genç Bey'in yıkılmasına izin verilemezdi. Nuri Genç Bey'in parçaları olan öbür Nuri Genç Bey'ler buna göz yumamazlardı.” (K., 2018, s. 186) Son karar duruşmasında on dört sanığın yedişer yıl hapis cezası aldığı açıklanır. Menekşe'nin yaşadığı onca şeye kıyasla verilen yedişer yıl ceza azımsanabilir. Suçlu ve güçlü olanın er ya da geç cezasını bulması adaletin tecelli etmesi adına önemli bir adım gibi görünse de “geleneği çiğneyen” Fahri Ergün'ün

⁶ Metinde Melike karakteriyle, özerkliğini ilan etmiş bir kadının toplum tarafından nasıl karşılandığının sorgulaması da yapılır. Hür iradesiyle yaşam tarzını kendi tayin eden bu kadın, yerleşik kanaatlerin dışına çıktığı için iğdiş edilmeye çalışılır.

öldürülmek suretiyle ortadan kaldırılması, hayatta güçlü karşısında güçsüzün kaçınılmaz sonunun acı ve çarpıcı gerçeğini gözler önüne serer.

Sonuç

İki insan cinsi arasındaki güç ilişkilerinin varlığı öteden beri bilinmektedir. Kadının toplumsal cinsiyet içerisindeki nesneleşmesiyle ve ikincil konuma itilmesiyle ilgili eleştiriler, kadının kamusal alana çıkmasıyla birlikte daha da yaygınlaşmıştır. Başta feminist düşünürler olmak üzere kadının sosyal hayattan soyutlanıp ev içine hapsedilişi, erkek cinsi tarafından ancak belirli rollerle kendisine değer atfedilmesi, pek çok platformda hâlen sorgulanmakta ve bu bağlamda hak arayışları devam etmektedir. Dolayısıyla erkek cinsinin kadına yönelik en aşağılayıcı, en utanç verici eylemi olarak cinsel taciz olgusuna yazarlar da isyan etmekte, eserlerinde bu toplumsal gerçeği çarpıcı sahnelerle dile getirmektedirler. Bu konuda aynı zamanlarda kaleme alınmış iki önemli roman *Asılacak Kadın* ve *Alçaktan Uçan Güvercin*, bugün bile güncelliğini koruyan cinsel taciz olgusunu yazarlarının kendi bakış açılarından okuyucuya aktarırlar.

Erkekler ne kadar başarılı feminist okumalar yaparlarsa yapsınlar, “kadın” anlamlı bir toplumsal kategori olduğu sürece, kadın olarak okumak ile kadın olarak yaşamak arasında karmaşık bir bağ olacaktır. Kadın olarak okumak, kadınların, kimliklerini oluşturan söylemleri kesip biçme, yeniden yazma, onlara karşı bir direniş sahneleme [performative resistance] pratiklerinin bir parçasıdır (Irzık, 2014, s. 51-52)

Sibel Irzık’ın sözünü ettiği kadın merkezli okumaların bir örneğini de Pınar Kür ve Tarık Dursun K. söz konusu iki romanda verir. Buna göre bir kadın yazar olarak Kür’ün romanının duygusal içeriğinin, cinsellik üzerinden gelişen patolojik sorunların arka planındaki travmaların, kadının beden ve ruhen yaşadığı zedelenmenin her türlü boyutuyla gözler önüne serilmesi dikkat çekicidir. Romandaki baş dejenere karakterin kendi erkek kimliğini oluşturamamasından, iktidarsızlığından kaynaklı bir patolojik sorun vardır. Romanda güç tutkusu cinsellik üzerinden tanımlanır ve sorgulanır. Yaşamına sirayet etmiş kadınları kendi çarpık düşünce biçiminden kaynaklı sebeplerle bir türlü affedemeyen, hâlâ geçmişin gölgesinde takılı kalan, dolayısıyla da ön yargılarından sıyrılamayan, kadın düşmanı yargıcın temsilinde hukuk sisteminin acizliği, işleyişi de gözler önüne serilir. Buna erkeğin yarattığı diktatörlüğü yine bir erkeğin ama bu kez hayat tecrübesi olmayan, tüm toplum kesimi tarafından onaylanan ve yaratılan yoz düzene kendi başına kafa tutmaya çalışan ve maksadını aşan bir yeni yetmenin boş çabası da eklenir. Romanda iyi niyetli, toy delikanlının mağdur kadını kölelikten, zorbanın boyunduruğundan kurtarma düşüncesinin temelinde, “sol” siyasi görüşüne yakın olması ile ilgili veriler varsa da bu siyasi gönderim romanın duygusal içeriğinin önüne geçmez. Romanda erkekler tarafından kadına yönelik beden ve ruhen yapılan suistimalin, orantısız şiddet uygulayımının, adalet sisteminin çarpık işleyişinin eleştirisi ön plandadır.

Tarık Dursun K.’nın romanı ise, kadının iğfal edilmesi, kötüye kullanılması merkezinde ilerlese de bir dönemin siyasi ortamını, parti çekişmelerini, güç ilişkilerini vermesi bakımından da öne çıkar. Dolayısıyla Kür’ün romanı kadar duygusal ve psikolojik derinliğe sahip olmadığı söylenebilir. Her iki romanda başı çeken dejenere karakterlerin ortak özellikleri, varlıklı ve saygın bir aileden gelmeleri, hayatta her şeyi yapabilmeye muktedir oluşlarına sonsuz inançlarıdır. Bir tarafta evinde yarattığı yoz düzenin içinde ömrünün son demlerinde hazzı arayan, küçük ölçekli bir iktidar mekanizması kurarak bunu kadın üzerinde uygulayan ve çevresindeki erkekleri de buna alet eden sapkın ruhlu bir adam vardır. Diğer yanda daha genç,

yaşadığı bölgenin siyasi ayağını oluşturan, çevresi tarafından sözü dinlenen, saygın bir yer edinmiş, daha aktif bir erkek söz konusudur. Bu erkek için önüne sunulan kadın, yaptığı yardım karşılığında kendisine hediye edilen bir gecelik eğlenceden öteye geçmez. Ancak bu durumdan nemalanmak isteyen diğer erkekler de kadın üzerinde hak iddia ettiklerinde işler karışır ve bölgede önemli bir siyasi figür hâline gelen erkeğin itibarı tehlikeye düşer. Bu yüzden birinin cinsellik üzerine yaratmaya çalıştığı iktidar, diğerinin dünyasında yarattığı siyasi iktidarı koruma ve sürdürme telaşına dönüşür.

Her iki romanda da bir şekilde mevcut iktidarın -erkek hegemonyasının- sarsılmasına sebebiyet veren ve bu yüzden cezalandırılan kurbanlar vardır. En başta romanlardaki kadın karakterler, erkek cinsi tarafından cinsel köleye dönüştürülmeleriyle, şiddet görme, öldürülme tehdidiyle üzerlerinde yaratılan korku iktidarıyla bedenlen ve ruhen her türlü eziyete katlanırlar ve kurban konumundadırlar. Bu kadınlar kamusal alandan tecrit edilmeleriyle, kendilerine yaşatılan vahşetin izlerini bedenlerinde ve ruhlarında taşıyarak çaresizce sessizliğe gömülürler. Artık hayattan hiçbir beklentileri, hayalleri, ümitleri yoktur. Yazarlar tarafından iç konuşma ve bilinç akışı yoluyla sesleri duyurulmaya çalışılan kadınlar, yazgılarını değiştirebilmek için herhangi bir eylemde bulunmazlar, giderek pasivize olmuşlardır. Tepkisellikleri suskunluktan öteye gitmez. “Öteki” konumlarıyla varlıkları yadsınan, “iğdiş edilme”ye çalışılan ve sonunda “zihinsel içe dönüş ve bilinç akışıyla patlayan” bu kadınlar, er kişinin hükmü altında hayatlarının en acı tecrübesini yaşamışlardır.

Mağdur kadının yanında yer alan, baskılama ve hükmetme vasfından feragat ettikleri gibi eril gücün tahakkümüne meydan okuyan erkekler de bundan nasiplerini alırlar ve kurban konumuna düşmekten kurtulamazlar. Her iki romandaki acemi delikanlılar ve *Alçaktan Uçan Güvercin*’deki cesur ve sağlam duruşuyla her türlü baskıya göğüs geren savcı, “hegemonik erkeklikler” dünyasında ya hapsi boylamak ya da öldürülmek suretiyle ortadan kaldırılırlar.

Parasal ve siyasal gücün çevreyi de kuşattığı düşünüldüğünde, her şeye tanık olan ancak hiçbir faaliyette bulunmayan sessiz çoğunluğun varlığı da romanlarda eleştirilen en önemli hususlardandır. Brownmiller’in da dediği gibi toplumda bu türden psikolojik ve ideolojik destek sağlayan tutumları yücelten ve yaygınlaştıran öğeleri dikkate almak gerekir (1984, s. 510). Yalnızca küçük bir kesim tarafından değil, bilip de bilmezlikten gelen toplum tarafından da onaylandığı anlamını taşıyan bu suskunluk, kanıksamayı da beraberinde getirdiği için geleneksel düzenin devamını sağlama noktasında işlevsel görülür. Tahakküme dayalı toplumsal yapılarda baskılama ve şiddet, kontrol aracı olarak kullanılırken, hiyerarşik yapının sürekliliği açısından geniş kitlelerin ağız birliği etmesi, yazarlara göre en az zorbalık eden kadar sorgulanması gereken bir olgudur.

Kaynaklar

- Akben, C. (2015). *Koku ve bilişsel uyarımın beyin fırtınasında yaratıcılığa etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atasü, E. (Ocak 2019). Pınar Kür ve “asılacak kadın”. *Varlık*, 86(1336), 34-39.
- Beauvoir, S. (1976). *Kadın (Genç kızlık çağı) I*. (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Brownmiller, S. (1984). *Cinsel zorbalık (Irza tecavüz olgusunun bir tarihçesi)*. (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: Cep Kitapları.

- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun Adıgüzel, S. S. (2016). Asılacak kadın ve Las edades de Lulú adlı romanlarda dile gelen kadın başkahramanlar. VI. *Interneational Comparative Literature Conference*. Selçuk Üniversitesi, 12-14 Ekim 2016, Konya, 778-785.
- Çelikörs, S. (2018). Pınar Kür'ün asılacak kadın romanıyla Kağızmanlı Hıfzı'nın sefil baykuş ağıtı arasında metinlerarasılık. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi* 1(3), 319-334.
- Doğrusöz, M. (2016). Türk kültüründe kadına, erkeğe, şiddet sarmalına ve sadomazoşistik aşka dair (Psikanalist Yavuz Erten'le söyleşi). *Freud ve cinsellik*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 153-172.
- Donovan, J. (2010). *Feminist teori (Amerikan feminizminin entelektüel gelenekleri)*. (Çev. Aksu Bora vd.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (2009). *Cinsellik üzerine*. (Çev. Seher Kutlu). Ankara: Alter Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize giriş: I (Yanılgılar ve düşler üzerine)*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin dönüşümü (Modern toplumlarda cinsellik, aşk ve erotizm)*. (Çev. İdris Şahin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Greer, G. (1996). *İğdiş edilmiş kadın*. (Çev. Mevkure Bayatlı). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Çev. Özge Altay vd.). (Haz. Gönül Bakay). İstanbul: Say Yayınları.
- İrızık, S. ve Jale Parla. (Ed.). (2014). *Kadınlar dile düşünce (Edebiyat ve toplumsal cinsiyet)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İrızık, S. (2014). Öznenin vefatından sonra kadın olarak okumak. *Kadınlar dile düşünce (Edebiyat ve toplumsal cinsiyet)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- K., T. D. (2018). *Alçaktan uçan güvercin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kale, Ö. (2014). Asılacak kadın ve kadının adı yok romanlarında feminizmin yorumlanması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 139-147.
- Kartal, Şebnem, (2013), "Asılacak kadın" üzerine psikanalitik yorumlar, <http://sebnemkartal.com/asilacak-kadin-uzerine-psikanalitik-yorumlar-2.html> (Erişim Tarihi: 16.07.2019)
- Kavalcı, Tolga, Pınar Kür'ün "Asılacak kadın" romanı üzerine bir inceleme, https://www.academia.edu/32666114/P%C4%B1nar_K%C3%BCr%C3%BCn_As%C4%B1lacak_Kad%C4%B1n_Roman%C4%B1_%C3%9Czerine_Bir_%C4%B0nceleme.docx (Erişim Tarihi: 04.07.2019)
- Kür, P. (1994). *Asılacak kadın*. (9. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Paris, G. (2016). *Cinselliğin önemi (Arzuya yeniden kavuşmak)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Parla, J. (2014). Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi?. *Kadınlar dile düşünce (Edebiyat ve toplumsal cinsiyet)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 15-33.
- Söğüt, M. (2006). *Aşkın sonu cinayettir (Pınar Kür ile hayat ve edebiyat)*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Şahin, E. (2013). *Batı'da ve Türkiye'de kadın hareketleri ve feminizm*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Tura, S. M. (2007). *Freud'dan Lacan'a psikanaliz*. İstanbul: Kanat Yayınları.

- Türkeş, Ö. (30 Mart 2012). *Kara kışta ekin eken*. <http://www.radikal.com.tr/kitap/kara-kista-ekin-eken-1083436/> (Erişim Tarihi: 22.07.2019)
- Yeşilyurt, T. (Aralık 2017). Bir sadistin karanlık nesnesi olarak düşmüş kadın. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(4), 49-55.
- Yalçın, D. (21.01.2017). Adaletin iyiden, kuvvetsizden yanalığını ben ne duydum, ne gördüm. <https://kitapeki.com/adaletin-iyiden-kuvvetsizden-yanaligini-ben-ne-duydum-ne-gordum/> (Erişim Tarihi: 22.07.2019)

Extended Abstract

The Woman to be Hanged is the third novel which was published by Pınar Kür in 1979. In this chain of events based on a murder in the mansion, the story of Melek, who is confined to house and becomes an object to violence and abuse at a young age, is told by the perspective of a female writer. On the other hand, *The Pigeon Flying Low*, which was published in 1980, a year after the publication of *The Woman to be Hanged*, is the sixth novel by Tarık Dursun K.. What Menekşe goes through as a woman who is kidnapped from the tent of her Yuruk family and abused while being taken from one place to another for two months is narrated by the perspective of a male writer this time. While power relations, silent discourse of victim woman, well-meant but useless efforts of young men, search for justice, dilemma of people living under the shadow of past are presented by the writers' unique perspectives, a social trauma is revealed with all aspects in these two novels published one year apart. In this study, two novels these two writers dealing with a similar theme are compared based on perspective of feminist literary criticism and occasional psychoanalysis.

In the study, the novels are analysed under four main titles which are "Men Addicted to Power", "Women Predestined to Silence", "Young Men / So-called Heroes" and "Seek Justice". As a female writer, the way Kür's emotional novel presents traumas behind pathological problems based on sexuality, and woman's physical and mental damage in every aspect is remarkable. The main degenerate character has a pathological problem as he does not have his own male identity and sexual potency. In the novel, power addiction is defined and questioned by sexuality. Incapability and functioning of legal system are revealed through the representation of the misogynist judge who can not forgive the women in his life due to his own thought paralysis, and can not get rid of prejudice as a person living under the shadow of past. A man's useless effort is added to another man's dictatorship. However, this time, he is someone who is trying to stand up to the degenerate order created and approved by the whole society and is acting beyond his intention without any life experience.

As to Tarık Dursun K.'s novel, it stands out as a one revealing the diplomacy, political conflicts and power relations of an era even if it is focused on abuse of women by men. Therefore, it can be stated that it does not have emotional and pathological depth as much as Kür's novel does. In both of the novels, the main degenerate characters are from wealthy and respected families and believe that they are capable of doing anything in life, in common. On one hand, there is a perverted man who looks for pleasure in the degenerate order he created in his house, establishes a small potency mechanism and uses it on woman by including other men around him while doing this; on the other hand, there is a younger and more active man who has a big role on the political life of the region, and who is followed and respected by other people. For this man, woman presented to him is not more than a pleasure for one night which is given as a gift in return for his help. Nevertheless, everything becomes more complicated and potency of the man as an important political figure in the region gets into danger when other men trying to get a share of the cake put in a claim for the woman. Thus, the potency which one tries to create based on sexuality becomes the other's effort to maintain the political potency in his own world.

In both novels, there are victims who cause to the quaking of the existent potency and are punished somehow. In the first place, the women characters in the novels put up with every torture physically and mentally as they become sexual slaves of men and face horror potency when they are threatened to be exposed to violence or to be killed. They are also in the place of victims. These women lapse into silence desperately by carrying the scars of the ferocity on their bodies and souls as they are isolated from the public. From now on, they have no expectations, dreams and hopes related to life. Although the writers try to raise these women's voice by means of interior monologue and stream of consciousness, they do not take any action against their destiny and become more and more passive. The men who stand by the victim women, and disclaim their rights to oppress and dominate while challenging the domination of masculine power, also have their shares of this situation. The young men in both novels and the prosecutor who face any kind of oppression with his brave and firm manner in *The Pigeon Flying Low* are demolished either by being imprisoned or killed.

When it is considered that monetary and political power surround the environment, the existence of silent majority who are aware of everything yet do nothing is also one of the most important facts criticised in novels. This silence, which means it is approved by not only minority but also majority who play ignorant, is seen functional for maintaining the traditional order as it is accompanied by getting used to. According to the writers, the fact that majority of the people are in cahoots for the sake of the maintenance of hierarchy while oppression and violence are used as a control method in societies depended on dominance should be questioned as much as the tyrant one.